

Soittotekniikoista musiikiksi

Joona Lehto

Opinnäytetyö
Syyskuu 2015

Musiikin koulutusohjelma
Kulttuuriala



JYVÄSKYLÄN AMMATTIKORKEAKOULU
JAMK UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES



Tekijä(t) Lehto, Joona	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä 27.11.2015
	Sivumäärä 45	Julkaisun kieli Suomi
	Luottamuksellisuus () saakka	Verkojulkaisulupa myönnetty: (x)
Työn nimi Soittotekniikoista musiikiksi		
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma		
Työn ohjaaja(t) Sampo Hankama		
Toimeksiantaja(t)		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tavoitteena oli löytää keinoja ja harjoituksia kitaran soittotekniikan opetukseen sellaisella tavalla, että soittaja saisi tekniikkaharjoituksista mahdollisimman pian järkevää musiikillista sanavarastoa omaan soittoonsa. Teknisten harjoitusten ei siis pitäisi jäädä vain kuiviksi tekniikkaharjoituksiksi, joilla ei musiikillisessa kontekstissa ole juuri käyttöä.</p> <p>Työ toteutettiin tutkimalla kitaran soittotekniikan oppimiseen tarkoitettuja teoksia. Lähteenä käytettiin myös paljon internetistä löytyvää materiaalia. Lisäksi tutkija lähetti pienen kyselyn viidelle eri puolilla Suomea eri koulutusasteilla opettaville opettajille. Tällä kyselyllä tarkoitus oli kartoittaa sitä, opetetaanko tutkimuksen soittotekniikoita käytännössä.</p> <p>Tuloksena tutkija teki ja koosti yhteensä 21 erilaista harjoitusta neljästä eri tekniikasta hie- man harjoitusopasta muistuttavaan muotoon. Näiden harjoitusten valintaa varten pohja- teoksena käytettiin Guthrie Govanin Creative Guitar 2, Advanced Techniques -kirjaa, ja lo- put harjoitukset olivat tutkijan itse kehittämiä. Vaikutteita harjoituksiin otettiin olemassa olevasta musiikista sekä lähdemateriaaleista. Lisäksi jokaisen kappaleen alkuun lisättiin transkriptoituja otteita siitä, kuinka kitaristit ovat eri tekniikoita musiikissaan käsitelleet.</p> <p>Valmista työtä on mahdollista käyttää apuvälineenä kitaransoiton tekniikan opetuksessa, ja sen yksi tarkoitus onkin tarjota pedagogille työvälineitä tekniikan ja musiikillisuuden yhdistämisessä opetuksessa.</p>		
Avainsanat (asiasanat) sähkökitara, soittotekniikka, harjoitusopas, transkriptio, oppimateriaali		
Muut tiedot		



Author(s) Lehto, Joonas	Type of publication Bachelor's thesis	Date 27.11.2015
	Number of pages 45	Language of publication: Finnish
	Confidential () until	Permission for web publication: (x)
Title of publication Transforming playing techniques into music		
Degree programme Degree Programme in Music		
Tutor(s) Sampo Hankama		
Assigned by		
<p>Abstract</p> <p>The goal of the thesis was to find practical ways to teach guitar playing techniques in a way that extends the player's musical vocabulary. These exercises shouldn't just be dry technical exercises that have no use in musical context.</p> <p>The work was carried out by studying textbooks meant for studying guitar techniques. Material found on the internet was also used as a source. The author also sent a small questionnaire to five teachers teaching around Finland. The teachers were teaching in different levels of musical institutions. The purpose of this questionnaire was to gain information on how these techniques are taught in practice.</p> <p>A total of 21 exercises were compiled by the author as a result of the study. These exercises were written in form of a guide. Guthrie Govan's Creative Guitar 2, Advanced Techniques was used as a basis for the exercises and the rest of them were created by the author. A transcribed example or two were added to the beginning of each chapter which serve to give the reader an idea how guitarists have used these techniques in their own playing.</p> <p>The finished thesis can be used as a tool in teaching guitar techniques. One of thesis's main purposes is to offer a pedagogues useful tools in helping to merge playing technique with musicality in regards to teaching.</p>		
Keywords/tags (subjects) electric guitar, guitar techniques, learning materials, transcription		
Miscellaneous		

Sisältö

Sanasto	3
1 Johdanto	6
2 Tutkimusasetelma	7
3 Tietoperusta	8
4 Kitaransoiton tekniikoista	9
4.1 Alternate picking.....	10
4.2 Legatosoitto.....	18
4.3 Tapping.....	24
4.4 Economy/sweep picking.....	31
4.5 Harjoituksista ja harjoittelemisesta.....	36
5 Pohdinta	
5.1 Mietteitä kyselyn vastauksista?.....	37
5.2 Miten hyödyn opinnäytetyöstä?.....	39
Lähteet	42
Liitteet	
Liite 1. Kysely opettajille.....	45
Kuvioluettelo	
Kuvio 1. Universal Mind -nuottiesimerkki.....	12
Kuvio 2. Race with Devil on Spanish Highway -nuottiesimerkki.....	13
Kuvio 3. Alternate picking-harjoitus 1.....	14
Kuvio 4. Alternate picking-harjoitus 2.....	15

Kuvio 5. Alternate picking-harjoitus 3.....	15
Kuvio 6. Alternate picking-harjoitus 4.....	16
Kuvio 7. Alternate picking-harjoitus 5.....	17
Kuvio 8. Alternate picking-harjoitus 6.....	18
Kuvio 9. Looking Glass -nuottiesimerkki.....	20
Kuvio 10. Legatosoittoharjoitus 1.....	21
Kuvio 11. Legatosoittoharjoitus 2.....	22
Kuvio 12. Legatosoittoharjoitus 3.....	22
Kuvio 13. Legatosoittoharjoitus 4.....	23
Kuvio 14. Legatosoittoharjoitus 5.....	23
Kuvio 15. Fives -nuottiesimerkki.....	26
Kuvio 16. Away -nuottiesimerkki.....	27
Kuvio 17. Tapping-harjoitus 1.....	28
Kuvio 18. Tapping-harjoitus 2.....	28
Kuvio 19. Tapping-harjoitus 3.....	29
Kuvio 20. Tapping-harjoitus 4.....	30
Kuvio 21. Tapping-harjoitus 5.....	30
Kuvio 22. Still Hurts -nuottiesimerkki.....	32
Kuvio 23. Economy/sweep picking-harjoitus 1.....	33
Kuvio 24. Economy/sweep picking-harjoitus 2.....	33
Kuvio 25. Economy/sweep picking-harjoitus 3.....	34
Kuvio 26. Economy/sweep picking-harjoitus 4.....	35
Kuvio 27. Economy/sweep picking-harjoitus 5.....	36

Sanasto

Ambitus

Kyseessä olevan musiikillisen viitekehyksen korkeimman ja matalimman nuotin väli.

Alternate picking (lyh. *alt-picking*)

Vuoropickaus, jossa plektra liikkuu koko ajan ylös-alas-suuntaisesti. *Alternate pickauksen* kuuluvat vahvasti termit *edge picking* ja *pickslanting* (kts. alla). Suomenkielisenä nimityksenä myös vuorolyöntitekniikka (Saastamoinen 1974, 79).


Attack

Attack tarkoittaa kielen soimaan syttymisen voimakkuutta.

Demppaus

Kielten vapaana soimisen estäminen sammuttamalla ne joko oikealla tai vasemmalla kädellä tilanteen vaativuuden mukaan. Suomenkielisenä nimityksenä esim. kuoletustekniikka (Denyer 1982, 72).

Downstroke

Alaspäin pickaus plektralla. Suomenkielisenä nimityksenä esim. alaslyönti (Saastamoinen 1974, 73). Nuottimerkintä on: 

Edge Picking

Tapa pitää plektraa niin, että pickatessa se on n. 45 asteen kulmassa kieleen nähden (Grady 2015).

Fraasi

Musiikillinen ”lause”

Hammer-on from nowhere

Muuten sama kuin hammer-on, mutta hammer-on from nowhere toteutetaan ilman ennalta painettua säveltä samalla kielellä, eli hammer-on tapahtuu ”tyhjästä”.

Intervalli

Kahden sävelen välimatka esim. suuri terssi (4 puolisävelaskelta). Intervallin muodostaa joko kaksi yhtä aikaa soivaa (simultaani-intervalli eli harmoninen intervalli) tai kaksi peräkkäistä säveltä (suksessiivi- eli melodinen intervalli). Intervallien perustana ovat oktaavi-identiteetti ja diatoninen asteikko. (Joutsenvirta, A. & Perkiömäki, J. 2007.)

Legatosoitto

Viittaa opinnäytetyössäni *legatosoitolla* soittotapaan, jossa käytetään pickausta vähän, ja painotus on legatolinjojen soitossa hammer-on ja pull-off -tekniikoita (selitetään myöhemmin) apuna käyttäen. Saastamoinen (1974, 94) nimittää hammer-on ja pull-off -tekniikoita slurreiksi.

Lick

Ennalta harjoiteltu sävelkulku tai -konsepti

Pattern

Rytmi- tai sävelkuvio

Pickaus

Pickaukseksi kutsutaan sitä, kun plektra kuljetetaan kielen yli tarpeeksi suurella voimalla niin, että kieli syttyy värähtelemään, ja se soi. Pickaus siis liittyy oleellisesti kaikkeen plektralla soittavan kitaristin soittoon. Käytän tässä opinnäytetyössä kirjoitusasua ”pickaus”, koska se on enemmän linjassa opinnäytetyön muiden englanninkielisten termien kanssa (vrt. pikkaus). Suomenkielisenä terminä esim. näppäys (Saastamoinen 1974, 68).

Pickslanting

Tapa soittaa plektralla niin, että sen kiinnipitokohta on joko ylöspäinsuuntautunut tai alaspäinsuuntautunut (*upward pickslanting/downward pickslanting*) (Grady 2015).

Plektra (englanniksi pick tai plectrum)

Erilaisista materiaaleista (puu, erilaiset muovit, luu, metalli yms.) valmistettu apuväline kitaransoittoon. Sana plectrum tulee kreikasta ja tarkoittaa ”jotain millä iskeä” (Oxford Dictionaries N.d.)


String Skipping

Soitettaessa sävelkulkua, yks kieli jätetään välistä, ja hypätään suoraan seuraavalle kielelle esim. g-kieleltä suoraan ylä-e-kielelle.

Tapping

Tapa soittaa melodioita/sointuja käyttäen kahta kättä otelaudan yllä (selitetään myöhemmin tarkemmin).

Upstroke

Ylöspäin pickaus plektralla. Suomenkielisenä nimityksenä esim. ylöslyönti (Saastamoinen 1974, 73). Nuottimerkintä on: 

1. Johdanto

Kitaransoiton tekniikka on aihe, jota on käsitelty valtava määrä erilaisissa oppaissa ja opetusvideoissa. En ollut nuorempana juurikaan kiinnostunut näistä oppaista, tai niiden tarjoamista harjoituksista. Tekniikkaa ei myöskään erityisemmin harjoiteltu omilla soitto-tunneillani. Tekniikkani oli sellainen, että selvisin soittoharjoituksista, mutta parannetta-vaa olisi ollut. Olin siis kauan se kitaristi, jonka ilmaisua rajoitti puutteellinen soitto-tekniikka. Vasta myöhemmin, aloittaessani jatko-opinnot, aloin kunnolla tajuta, miten tär-keä ja oleellinen asia hyvä soitto-tekniikka on.

Koulun aikana kiinnostukseni aihetta kohtaan kasvoi tasaisesti, ja se antoi minulle moti-vaation opinnäytetyöni aiheeseen. Tutkin siis opinnäytetyössäni kitaransoiton tekniikan opetusmahdollisuuksia mahdollisimman musikaalisella tavalla. Aihe on mielestäni tutki-misen arvoinen, ja kiinnostaa minua siksi, koska koen, että kitaristille riittävän hyvä soit-totekniikka on äärimmäisen tärkeä työkalu. Opinnäytetyössäni keskityn nimenomaan sii-hen, miten soitto-tekniikkaa voisi opetella alusta asti niin, että harjoituksissa keskitytään heti musikaalisuuteen, musiikillisiin ideoihin, ja siihen, että harjoituksista tulisi heti käy-tännöllistä musiikillista sanavarastoa.

Olen silloin tällöin kohdannut ns. soitto-tekniikka-vastaan-musikaalisuus -tyyppistä ajatte-lua. Tällainen ajattelu on jollain tavalla hieman nurinkurista, koska joidenkuiden mielestä siis soiton teknisyyt vie pois aidon musikaalisuuden. Jos kuuntelee esimerkiksi sellaisia kitaristeja kuin Allan Holdsworth, Guthrie Govan, Scott Henderson, Marco Sfogli tai Pat Metheny, voi heti sanoa, että tekninen osaaminen ainoastaan parantaa kyseisten soitta-jien kykyä ilmaista musikaalisuuttaan. Toki musikaalisuuden kokeminen on aina subjek-tiivista, mutta yleensä ”epämusikaalisessa” soitossa on kyse ihan muusta kuin teknisestä suorituskyvystä. Mielestäni tekninen suorituskky liittyy aina oleellisesti siihen, miten hy-vin soittaja voi musikaalisuuttaan ilmaista.

Kitaran soitto-tekniikan opettaminen on haastava tehtävä. Jos soittaja oppii tekniikan

alussa väärin, kyseisestä väärinopitusta tekniikasta voi olla hyvin vaivalloista oppia pois. Lisäksi tekniikkaa saatetaan opetella vääristä syistä, eli ainoastaan teknisen suorituskyvyn takia. Sitä saatetaan opetella sen vuoksi, että oma idoli soittaa jollakin tietyllä tekniikalla. Tämäkään ei päde aina ja kaikkialla, mutta joskus kitaristi-idoleilla saattaa olla sellainen tekniikka, joka sopii vain kyseiselle henkilölle itselleen. Omalla kohdalla tein jälkimmäisen ”virheen”, jos sitä niin vahvalla sanalla voi kutsua, ja soitin kauan tekniikalla, joka rajoitti soittoani. Tekniikan perimmäinen tarkoitus on kuitenkin aina antaa muusikolle tarvittavat edellytykset suorittaa musiikillisia ideoita soittimella tai laulamalla.

2 Tutkimusasetelma

Tarkastelen erilaisten kitaransoitto-oppaiden sekä opetusvideoiden tapaa käsitellä eri kitaratekniikoiden opettamista. Opetusvideoissa käytän lähteenä lähinnä YouTube -sivustoa. Lisäksi olen tehnyt pienen kyselyn viidelle kitaransoitonopettajalle, millä kartoitan, opetetaanko tiettyjä teknisiä asioita oppilaille.

Näkinsin, että tutkimukseni on kvalitatiivinen tutkimus, joka on kirjoitettu oppaan muotoon. Kvalitatiiviseen tutkimustapaan kuuluu esimerkiksi empiiristen havaintojen käyttäminen (Liukko & Perttula 2012-2013). Sisällytän työhön paljon empiriaa, ja aion myös mainita omia mielipiteitäni ja opetusfilosofiaani. Tietyllä tapaa opinnäytetyötäni voisi ehkä ajatella myös kehitystyönä; pyrkimyksenä löytää parempia ja musikaalisempia tapoja opetella kitaransoiton tekniikkaa. Opinnäytetyöni ei kuitenkaan nimellisesti ole kehitystyö, vaikka siinä kyseisen toteutustavan vivahteita onkin.

Opinnäytetyöni keskittyy pääasiassa hieman pidemmällä oleviin oppilaisiin. Sen tarkoitus on tarjota kitaristille ideoita tekniikan harjoittamiseen musiikillisella tavalla. En väitä, että mielipiteeni tai ideani ovat absoluuttisia faktoja; ne ovat vinkkejä ja apuvälineitä oman musiikillisen ilmaisun tueksi. Opinnäytetyön harjoitukset voivat olla myös opetta-

jalle hyödyllisiä ja niitä voi hyödyntää oppitunneilla. Lisäksi jokaisen harjoituksen tarkoitus on antaa vain idea siitä musiikillisesta tavoitteesta mihin pyritään, joten ne muuttuvat entistä hyödyllisemmiksi, kun soittaja soveltaa niitä itse ja keksii niistä omia variaatioita. En siis keskity työssä opettajan pedagogiseen puoleen, vaan niihin musiikillisiin apuvälineisiin, joita opettaja voi työssään tarvita.

Käsittelen opinnäytetyössäni ainoastaan yksiaänisiä melodialinjoja, enkä esimerkiksi sointusoittoa. Työ myöskin keskittyy ainoastaan plektrasoittoon.

3 Tietoperusta

Olen etsinyt aiheesta tietoa eri oppaista sekä internetistä suoratoistopalvelujen (esim. YouTube) kautta. Oppaat, joita olen lukenut, ovat olleet pääasiassa sellaisia oppaita, joissa käsitellään huomattavasti laaja-alaisemmin kitaransoiton eri osa-alueita kuin opinnäytetyössäni. Niinpä olen keskittynyt niissä nimenomaan siihen, miten kitaransoiton tekniikkaa käsitellään.

Työni suurin osa-alue on itse harjoitukset. Olen pyrkinyt löytämään lähteistäni hyödyllisiä harjoituksia ja olen tehnyt niitä myös itse. Olen yrittänyt tehdä nämä harjoitukset mahdollisimman käytännönläheisiksi, olettaen, että oppilaalla, tai vähintäänkin opettajalla on tarvittava tietotaito havaita, mitä kaikkea harjoituksessa tapahtuu.

Guthrie Govan (2003, 9) toteaa kirjassaan *Creative Guitar 2: Advanced Techniques* tekniikan opettelusta:

Another [theme] was the concept of breaking down scales (and similarly intimidating morsels of music theory) in as many ways as possible, with the goal of turning them into valid improvisational tools rather than leaving them as dry technical exercises that don't sound any good in a musical context.

Viitteessä Govan viittaa aiemman kirjansa teemoihin kitaransoiton tekniikan opettelemisesta, että kitaristille tärkeä konsepti on rikkoa asteikot, rytmiikka, soinnut ym. teoreettiset asia niin pieniin osiin kuin mahdollista, eli poimia niistä soiton kannalta tärkeimmät asiat. Eli sen sijaan, että opettelee tekniset harjoitukset sellaisenaan ulkomuistiin, yrittäisikin nähdä niiden taustalla olevan musiikillisen idean/konseptin. Näin niistä saadaan hyödyllisiä improvisationaalisia työkaluja sen sijaan, että ne jäisivät vain kuiviksi tekniikkaharjoituksiksi, jotka eivät toimi musiikillisessa kontekstissa. Olen täysin samaa mieltä Govanin kanssa. Tekniikka on erittäin tärkeä työkalu soittimen hallinnassa, ja monipuolisen soittajan tulisi hallita hyvä soittotekniikka.

Moni soittaja saattaa myös törmätä umpikujaan teknisten asioiden parissa. Tällöin vastauksena on yleensä oikoreitti, tai uusi tapa suorittaa kyseinen soittotekninen asia. Aina tärkeintä ei siis ole jonkun tietyn tekniikan oppiminen, vaan se, että pystyy suorittamaan päässä kuulemansa musiikillisen linjan jollain keinolla.

4 Kitaransoiton tekniikoista

Kitaran soittotekniikkaa voi harjoitella monilla tavoilla ja soittotekniikoita on valtava määrä. Erilaisia kitaran soittotekniikoita ovat esim. *alternate picking*, *sweep picking*, *legatosoitto*, *hybrid picking*, *string skipping*, ja *tapping*. Miten siis näitä tekniikoita voisi harjoitella järkevästi? Tärkeää on se, mihin soittaja pyrkii tietyn soittotekniikan hallittamisen kanssa. Mitä useamman tekniikan kitaristi hallitsee, sitä luovempi hän voi olla soittimensa kanssa, ja sitä helpommin ja saumattomammin hän voi yhdistellä erilaisia soittotekniikoita soitossaan. Tällöin myös musiikillinen ilmaisu on monipuolisempaa, ja mitä pidemmälle soittimen hallinnassa päästään, sitä enemmän siirrytään instrumentalistin roolista muusikkouteen, jolloin myös tekninen suorittaminen on ajatuksen tasolla muuttunut musiikin tuottamiseksi.

Tässä opinnäytetyössä keskityn *alternate pickingiin*, *sweep/economy pickingiin*, *legato-soittoon* sekä *tappingiin*, koska muuten aihe olisi liian laaja.

Käytän opinnäytetyössäni englanninkielisiä termejä kuvaamaan soittoon liittyviä asioita, koska monesti niiden suomenkieliset vastineet eivät ole vakiintuneet kielenkäyttöön kovinkaan luontevasti. Olen kirjoittanut työn alkuun sanaston, jossa on opinnäytetyön kannalta oleellista termistöä. Opinnäytetyö on kuitenkin suunnattu kitaransoiton opiskelijoille ja kitaransoiton opettajille, joten oletuksena on, että lukija tietää aiheeseen liittyvää perustermistöä.

Olen kirjoittanut jokaiseen harjoituksen nimen ja niihin liittyvät huomiot kyseisen harjoituksen alapuolelle, eli ensin harjoituksen nuottikuva, sitten huomiot. Lisäksi olen kirjoittanut jokaisen tekniikan pääkappaleen alle muutaman kappale/sooloesimerkin siitä, miten kyseiset tekniikat ilmenevät oikeissa sävellyksissä.

Seuraavissa soittotekniikkoihin liittyvissä osioissa esittelen kyseisiin tekniikkoihin liittyviä musiikkiesimerkkejä ja harjoituksia, sekä esitän myös omia mielipiteitäni liittyen kyseisiin harjoituksiin. Kaikki musiikkiesimerkit on nuotinnettu kyseisten sävellysten alkuperäisistä levytyksistä.

4.1 Alternate Picking

Alternate picking (käytän myöhemmin myös lyhennettyä termiä *alt-picking*) on tekniikka, jonka suurin osa kitaristeista opettelee jossain vaiheessa. Perusajatuksena on se, että plektra liikkuu ylös alas vuorotellen koko ajan. Plektraa olisi hyvä pitää peukalon ja etusormen reunan välissä niin, että plektra pilkistää sormien alta mahdollisimman vähän. Näin saadaan paras mahdollinen kontrolli pickaukseen. (Govan 2003, 10.)

Paksumpi plektra on yleisesti ottaen parempi valinta ohueen plektraan verrattuna (ellei

esim. tarkoituksena ole soittaa akustisella ylös-alas-liikkeeseen perustuvaa harjausta). Se antaa monipuolisemman mahdollisuuden dynamiikan käyttöön, ja se siirtää pickausliikkeestä tapahtuvan voimansiirron paremmin kieliin verrattuna ohueen plektraan. Paksu plektra toteuttaa paremmin sen, mitä käsi käskee sen tehdä. (Govan 2003, 11.)

Alt-picking on tekniikka, joka on äärimmäisen monikäyttöinen ja hyödyllinen useissa eri soittotilanteissa. Se on myös tekniikka, jonka opettelussa on helppo harhautua sivuraitteille. *Alternate pickingin* suurin vaara on se, että soolot muuttuvat asteikkosahaukseksi, koska kyseinen tekniikka mahdollistaa sen melko helposti (*sweep pickingilla* saavutetaan ehkäpä vielä nopeampi vauhti). Olisi siis oleellista välttää *alt-pickingin* mahdollistamaa monotonisuutta. Sama vaara voi olla myös monissa muissa tekniikoissa, mutta koska *alt-picking* on näistä tekniikoista ehkä helpoin/yleisin, teknistä sahaamistakin kuuluu eniten. *Alt-picking* on myös joissain tapauksissa varsin epälooginen ratkaisu verrattuna esimerkiksi *sweep pickingiin*: on täysin epäloogista mennä kolmen kielen yli soittamalla ylös-alas-ylös. On paljon järkevämpää soittaa kaikki pickaukset samaan suuntaan mihin liikutaan. (McGowan 2007, 25.) Niinpä soittajan kannattaa miettiä, mihin tarkoituksiin *alternate picking* soveltuu, ja mihin ei.

Alternate pickingiä tutkiessani vastaan tuli monta kertaa termit *edge picking* sekä *pickslanting*. Nämä termit olen selittänyt jo aiemmin tässä työssä. Lähes jokainen soittaja käyttää *edge pickingiä* soitossaan joko tietoisesti tai tiedostamattaan. Muuttamalla plektran kulmaa, pickauksesta saadaan sulavampaa ja näin saadaan poistettua turha vastustus kielestä verrattuna siihen, että plektra olisi samassa tasossa kieleen nähden. (Grady 2015.) Plektralla voi myös soittaa kielten kanssa linjassa käyttäen ”sileää” reunaa, jolloin soundi on täyteläisempi, eikä attack ole liian terävä (Govan 2003, 11).

Pickslantingissa kyse on kielenvaihtomekanismista. Plektran kiinnipitokohta on suunnattuna joko ylös- tai alaspäin, ja tämä mahdollistaa sen, että kielenvaihto on helpompaa, koska plektran kärki on jo suunnattuna ”oikein” seuraavaa up- tai downstrokea varten.

Esimerkiksi John McLaughlin, Yngwie Malmsteen, Eric Johnson, Vinnie Moore ja Paul Gilbert käyttävät pickslantingia, ja monet heistä tekevät sen usein tiedostamattaan. (Grady 2015.)

Seuraavassa on kaksi esimerkkiä siitä, miten sähkökitaristit ovat käyttäneet *alt-pickingiä* tuotannossaan:

Universal Mind

Liquid Tension Experiment

The image displays three systems of musical notation for the song "Universal Mind" by Liquid Tension Experiment. Each system consists of a standard musical staff, a guitar tablature (TAB) line, and a fretboard diagram. The first system is in the key of F major (one flat) and 4/4 time, starting with an F major chord and a Dm chord. The second system is in the key of C major (no sharps or flats) and 4/4 time, starting with a C major chord. The third system is also in the key of C major and 4/4 time, starting with a C major chord. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, as well as fret numbers and pick-up/drop-down indicators in the TAB lines. The fretboard diagrams show the physical layout of the frets and strings, with dots indicating the finger positions for each note.

Transcribed by Joona Lehto

Kuvio 1. Universal Mind -nuottiesimerkki

Ensimmäinen esimerkki on Liquid Tension Experimentin kappaleesta Universal Mind. Esimerkki on sävellyksen intro, ja siinä John Petrucci käyttää koko ajan *alt-pickausta*.

Petrucci aloittaa pickaamisen downstrokella (Universal Mind - LTE Live In L.A. 2011). Itselleni linja on helpompi soittaa, jos aloitan kuvion upstrokella.

Race with Devil on Spanish Highway

Al Di Meola

Transcribed by Joona Lehto

Kuvio 2. Race with Devil on Spanish Highway -nuottiesimerkki

Toinen esimerkki on Al Di Meolan klassikko Race with Devil on a Spanish Highway.

Se on nopea *alt-pickattu* linja kappaleen kohdasta 0:43-0:49. Esimerkissä kappale on F#-fryygisessä moodissa, ja Di Meola soittaa koko linjan *alternate pickingillä*.

Seuraavassa osiossa on koostamani ja tekemäni harjoitukset liittyen *alternate pickingiin*.

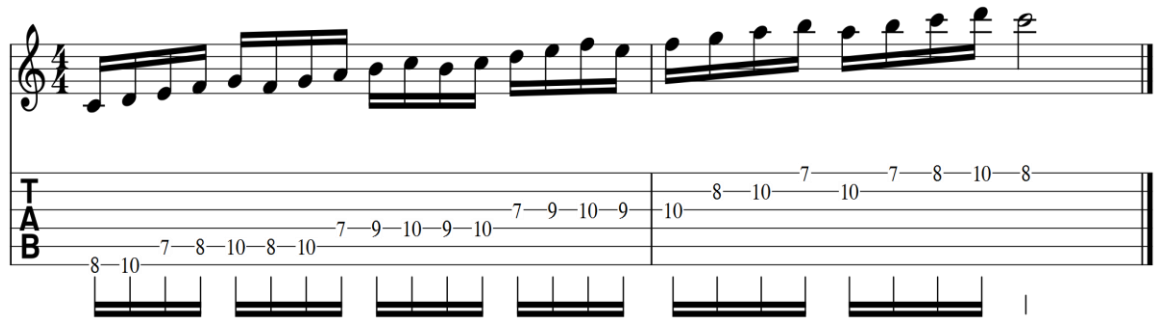
Kaikki seuraavat harjoitukset on tarkoitus soittaa niin, että ne aloitetaan sekä down-

strokella että upstrokella. Näin saadaan kaikki mahdolliset pickausvariaatiot harjoitukseen.

The image shows two musical exercises for guitar. Each exercise is presented with a standard musical staff and a corresponding TAB staff. The first exercise consists of two measures of eighth-note patterns. The second exercise consists of two measures of eighth-note patterns, with the second measure ending with a double bar line.

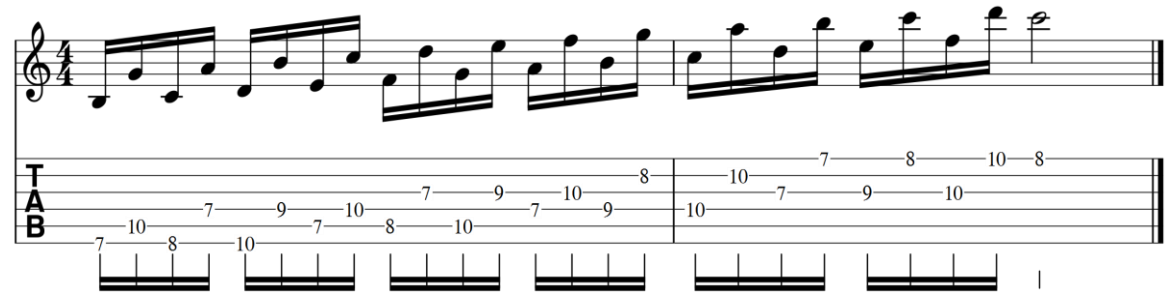
Kuvio 3. Alternate picking-harjoitus 1

Ensimmäinen harjoitus on Govanin (2003, 17) kirjan ensimmäisestä luvusta harjoitus numero 1.8. Se hyödyntää asteikkomaisuutta, mutta ei tee sitä ilmeisellä tavalla, vaan käyttämällä viiden sävelen ryhmiä. Tämä harjoitus ei välttämättä ole musikaalisesti kovin kiinnostava, mutta se on hyödyllinen harjoitus hankalahkon sormituksensa vuoksi. Kun sormet varautuvat tällaisiin epätavallisiin tilanteisiin, on helpompi kehittää omia variaatioita tällaisista epätavallisista asteikkojuoksutuksista. Rytmiikassa tulee samalla harjoiteltua 5 vastaan 4 -tyyppistä melodiakulkua 16-osajuoksutuksen sisällä.



Kuvio 4. Alternate picking-harjoitus 2

Toinen harjoitus on samasta luvusta, ja se hyödyntää ylläolevaa konseptia hieman erilaisella tavalla. Siinä jätetään osa sävelryhmistä kokonaan pois, joten kuulokuvaan tulee enemmän liikettä (Govan 2003, 17).



Kuvio 5. Alternate picking-harjoitus 3

Kolmas harjoitus on Govanin (2003, 19) kirjasta harjoitus numero 1.13. Harjoituksessa käytetään seksti-intervallia. Harjoituksen voi soittaa kaikilla muillakin intervaleilla, ja se on tarkoituskin. Seksti antaa harjoitukselle miellyttävän diatonisen sävyn, ja vaihtelemalla intervaleja, kyseinen harjoitus voi sopia moneenkin tilanteeseen. Kvartti- ja kvintti-suhteiset intervalliparit antavat ilmavamman kuulokuvan, kun taas terssi- ja sekstipari antavat melodisemman kuvan.

8
Em9

TAB

8

TAB

Kuvio 6. Alternate picking-harjoitus 4

Neljäs harjoitus on oma harjoitukseni, ja siinä hyödynnetään samalla kielellä soitettavia hieman laajempia intervaleja, jolloin saadaan aikaa mielenkiintoinen soundi. Keksin harjoituksen miettiessäni sitä, kuinka laajoja intervaleja olisi mahdollista soittaa yhdellä kielellä. Kuulokuva saattaa hämätä siinä, mitä sormet tekevät otelaudalla, mutta lopputuloksena on avara mollisoundi. Harjoituksen linja myöskin menee ns. tahtiviivan yli, eli fraasi on pidempi kuin yksi tahti. Näin saadaan melodiaan 9/8-tyyppinen harmoniarytmi. Harjoitusta kannattaa varioida kokeilemalla erilaisia intervaleja samalla konseptilla. Tuloksena on hyvä, melodinen pickausharjoitus.

Em7add13

Em11

TAB

Dadd11

C5add9add#11

TAB

Kuvio 7. Alternate picking-harjoitus 5

Alt-picking-harjoitus 5 on oma harjoitukseni, ja siinä pääasiallinen harjoituksen kohde on sormikoordinaatiossa. Käytän omassa soitossani paljon tämän tyyppisiä linjoja, ja tämäkin harjoitus on kehitelty improvisoinnin pohjalta. Suurin osa nuoteista soitetaan samalla kielellä vaihdellen sormea, joten plektrakäden ja vasemman käden pitää toimia saumattomasti, jotta äänet ehtivät soida kunnolla. Harjoitus kannattaa soittaa kahdennesta-toista asemasta siirtyen yhdeksänteen asemaan, kuten tabulatuuri näyttää. On tärkeä myös huomata, että tahdin 2 laskevassa melodiassa on doorisen asteikon mukainen $c\sharp$, ja tahdissa 4 aiolisen asteikon mukainen c . Olen merkinnyt tarkoitetut sointusoundit sointudiagrammeihin.

Kuvio 8. Alternate picking-harjoitus 6

Harjoitus 6 on oma harjoitukseni. Tässä harjoitellaan string skippingiä E-doorisessa moodissa. Merkityt soinnut tuovat lisäväriä harjoitukseen, mutta tärkeimpänä on doorinen sointusoundi. Ylläolevaa konseptia kannattaa kokeilla soittaa eri paikoista asteikkoa, ja katsoa löytyykö muita mielenkiintoisia sävelyhdistelmiä. Itselleni harjoitus on helpompi soittaa, jos aloitan upstrokella.

4.2 Legatosoitto

Legatosoitto on tapa soittaa kaksi tai useampaa säveltä niin, että soitettut linjat kuulostaisivat mahdollisimman sulavalta ja "sitoen" soitetulta. *Legatosoittoa* voi toteuttaa muutamilla tavoilla, ja vahvimman legatosoundin saa käyttämällä ainoastaan hammer-on ja hammer-on from nowhere -tekniikoita (Harrison 2009). Keskityn tässä työssä hammer-onia ja pull-offia käyttävään *legatosoittoon*, koska nämä kaksi tekniikkaa ovat yleisesti ne tekniikat, joista *legatosoittoa* puhuttaessa tarkoitetaan.

Hammer-on on tekniikka, jossa soittaja pickaa ensimmäisen sävelen (painaen sen esim. etusormella) ja painaa seuraavan sävelen "vasaroimalla", eli painamalla sormen vaadittavaa voimaa käyttäen kielen päälle (esim. nimettömällä), jolloin toinen sävel soi ilman

pickausta.

Pull-off on tekniikka, joka on hieman kuin päinvastainen hammer-on. Pull-off toteutetaan painamalla ensimmäinen sävel alas (esim. nimettömällä), jonka jälkeen sormi vetäistään pikaisesti kielen päältä esim. hieman alaspäin, eli kieltä nypätään ensimmäisellä sormella. Toinen sormi on koko ajan valmiina painettuna (esim. etusormi), ja kun ensimmäisellä sormella nyhtäistään ensimmäinen sävel, se tavallaan soittaa automaattisesti jo valmiina olevan toisen sormen painaman sävelen. Pull-offin voi myös soittaa ilman ”nyhtäisyä”, kuten Allan Holdsworth (Sessions: Allan holdsworth's joy of intervals 1998) toteaa Guitar Playerin artikkelissa:

My pull-offs aren't conventional, though. I never pull my finger sideways, because when you do, you get a meowing sound. I detest that sound. I've practiced hard not to play like that. Instead of coming off sideways, my fingers drop directly on and off the strings like I'm tapping them.

Tämä on paljon vaikeampaa toteuttaa kuin tavanomainen *legatosoitto*. Jotkut sanovat, että tällainen legatotekniikka on ”oikeampi” kuin perinteinen hammer-on ja pull-off -tekniikoita käyttävä tekniikka (Harrison 2009). Govan (2003, 41) suosittelee kuitenkin ensin hyvän pull-off-tekniikan opettelemista ennen ”suuntaamista Planet Holdsworthille”.

Kun hammer-on ja pull-off -tekniikoita käytetään peräkkäin, voidaan soittaa pitkiä legatolinjoja, joihin ei vaadita plektraa ollenkaan. Näin saadaan pehmeän ja sulavan kuuloisia linjoja. Niitä voidaan vielä laajentaa käyttämällä *tapping*-tekniikkaa.

Jotta *legatosoitosta* saisi mahdollisimman paljon irti, kannattaa opetella kaikki moodit niin, että sormituksessa on vähintään kolme säveltä per kieli. Tämä antaa valtavasti suuremmat mahdollisuudet *legatosoiton* linjojen laajentamiseen. Seuraavaksi *legatosoittoon* liittyvät esimerkit siitä, miten sähkökitaristit tuotannossaan ovat käsitelleet kyseistä tekniikkaa:

Looking Glass

Allan Holdsworth

The image displays three systems of musical notation for the piece 'Looking Glass' by Allan Holdsworth. Each system consists of a standard musical staff with a treble clef and a corresponding guitar tablature (TAB) below it. The first system is marked with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. It features a D#7#9 chord and a C#7#9 chord. The second system is marked with an A13sus chord. The third system is marked with an A/G chord. The tablature includes various fret numbers (e.g., 15, 18, 16, 14, 19, 15, 16, 18, 14, 17, 18, 17, 18, 14, 20, 17, 14, 20, 17, 14, 17, 19, 14) and is accompanied by a series of vertical lines representing the guitar strings. The notation is complex, featuring many slurs and ties, indicating a highly technical and expressive piece.

Transcribed by Joona Lehto

Kuvio 9. Looking Glass -nuottiesimerkki

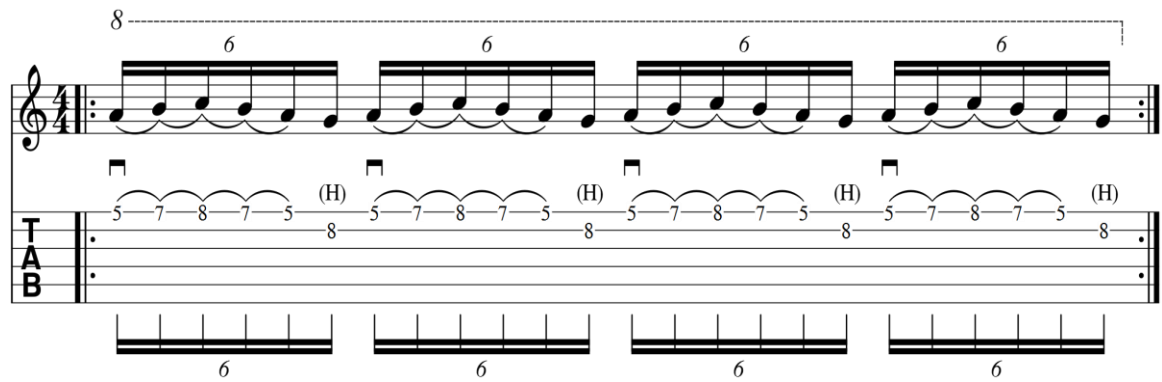
Ensimmäinen esimerkki on Allan Holdsworthin kappaleesta Looking Glass, kitarasoolosta kohdasta 2:24-2:34. Holdsworthin *legatosoitto* on äärimmäisen hienostunutta ja pitkälle vietyä. Linjat ovat pahamaineisen vaikeita, joten nuotinnokseni ei välttämättä ole täysin tarkka. Ylläolevasta esimerkistä kuitenkin näkyy selkeästi legatosoitto-ote kautta linjan. Lisäksi isot intervallihypyt antavat melodista vaihtelevuutta, ja ne ovatkin yksi Holdsworthin tavaramerkkejä.

Seuraavaksi ovat kokoamani ja tekemäni legatosoittoharjoitukset. Kaikki seuraavat harjoitukset kannattaa soittaa mahdollisimman monesta asemasta. Näin niistä saadaan maksimaalinen hyöty esiin.

The image shows two musical exercises for guitar, labeled 'Legatosoittoharjoitus 1'. Each exercise consists of a standard musical staff and a corresponding guitar tablature (TAB) staff. The first exercise is in 4/4 time and features a sequence of eighth notes with glissando markings. The second exercise is in 4/4 time and features a sequence of eighth notes with glissando markings, ending with a whole note chord. Both exercises include fret numbers and glissando markings on the TAB staff.

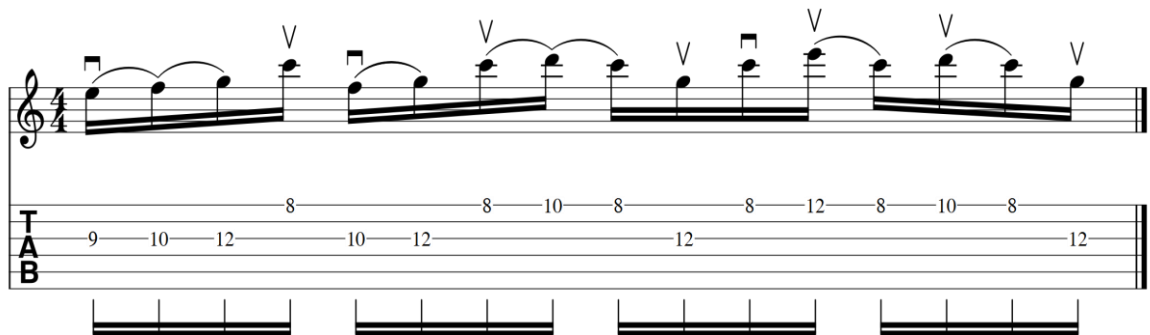
Kuvio 10. Legatosoittoharjoitus 1

Ensimmäinen harjoitus on Govanin (2003, 50) kirjan harjoitus numero 3.19. Siinä hyödynnetään glissandoa legatolinjojen välissä, jolloin pystytään yhdistämään kahden tai useamman eri aseman säveliä saumattomasti. Näin pystytään saamaan laajempi melodi-
nen ambitus, ja sitä kautta linjoista saa mielenkiintoisempia. Tätä samaa periaatetta voi käyttää myös siirtymälickinä matalammilta nauhoilta korkeammille. Jokaisen kielenvaihdon kohdalla pickataan uusi nuotti, ja pickaus voi olla joko upstroke tai downstroke.



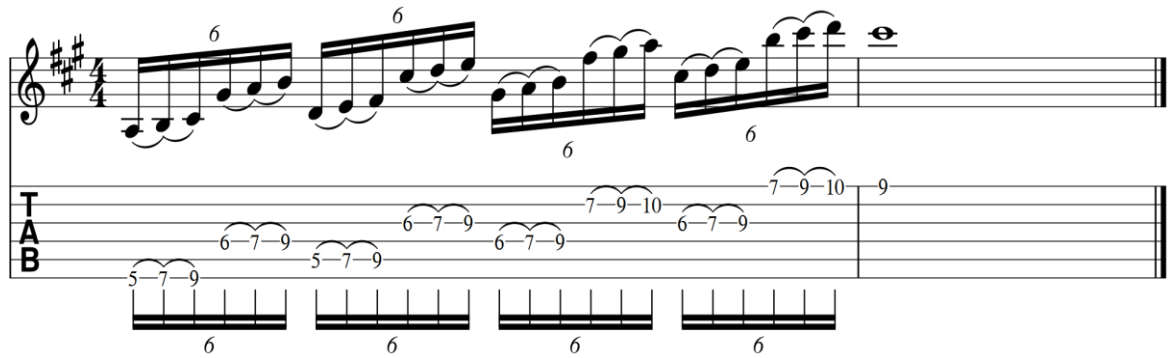
Kuvio 11. Legatosoittoharjoitus 2

Legatosoittoharjoitus 2 on Guthrie Govanin (2003, 51) kirjasta harjoitus 3.20. Sen oppimistavoitteena on hammer-on-from-nowhere. B-kielen kahdeksas nauha painetaan siis ilman mitään edeltävää hammer-on- tai pull-off -säveltä samalla kielellä, eli hammer-on tulee ”tyhjästä”. Harjoituksessa käytetään am-asteikkoa, ja harjoitus kannattaa soittaa niin, että käy läpi koko a-mollin tällä tavoin.



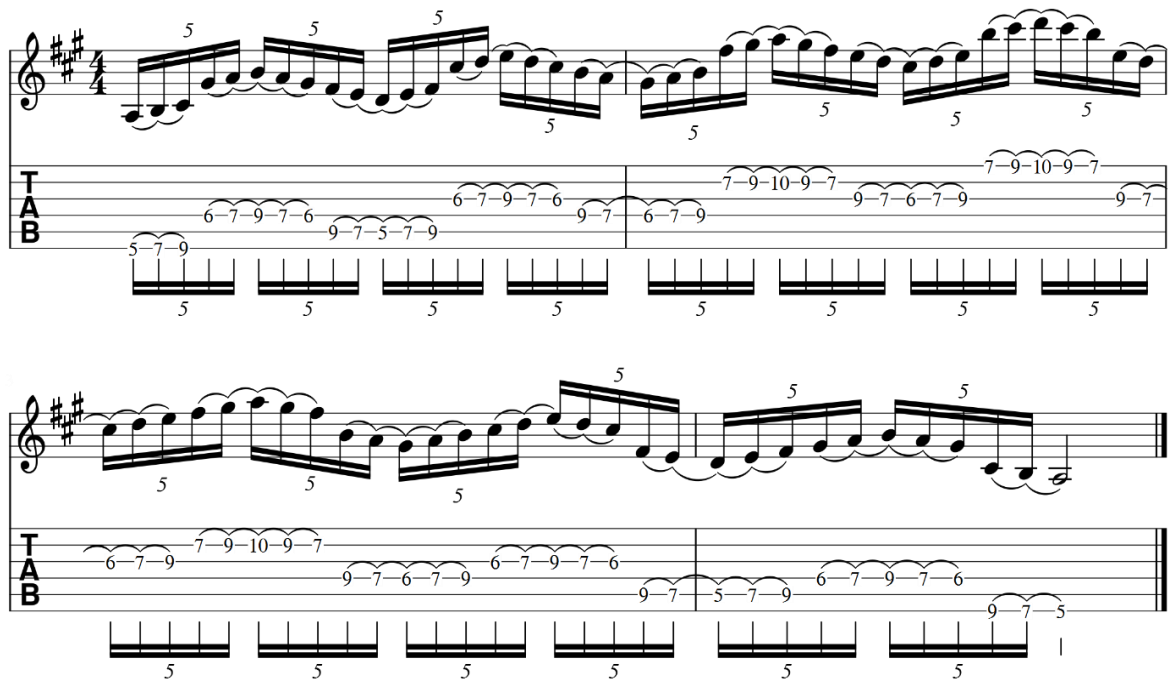
Kuvio 12. Legatosoittoharjoitus 3

Kolmas harjoitus on oma harjoitukseni. Se on suhteellisen simppele ja lyhyt, mutta se on hyvä koordinaatioharjoitus molemmille käsille. Pickaukset tulevat epäsäännöllisesti, ja samalla tulee harjoiteltua string skippingiä, joka toimii *legatosoitossa* varsin hyvin. Harjoituksen sointiväriä voi muuttaa helposti vaihtamalla pohjasoinnuksi esimerkiksi Fmaj9, Cadd9 tai Dm11.



Kuvio 13. Legatosoittoharjoitus 4

Harjoitus 4 on oma harjoitukseni. Tämän harjoituksen tarkoitus on harjoituttaa jälleen string skippingiä *legatosoitossa*, sekä parantaa asteikkohahmotuksessa. Pickaukset tapahtuvat jokaisen kielenvaihdon yhteydessä, ja ne voivat olla kumpaan suuntaan tahansa, tärkeämpää on saada hallittu legatosoundi. Tällä samalla tavalla kannattaa käydä läpi kaikki duuriasteikon seitsemän asemasormitusta.



Kuvio 14. Legatosoittoharjoitus 5

Harjoitus 5 on oma harjoitukseni, ja se jatkaa legatosoittoharjoitus 4:n string skipping-ajatusta. Tällä kertaa rytminä on kvintoli, joka tuo hieman variaatiota aiempien harjoitusten 16-osajuoksutuksiin. Pickaukset voivat tapahtua kumpaan suuntaan tahansa, mutta tärkeää on, että ne tapahtuvat vain kerran kieltenvaihdon yhteydessä. Muuten harjoitus on tarkoitus soittaa täysin legatossa. Sen voi kokeilla soittaa myös täysin ilman pickauksia. Tällöin kannattaa muistaa kielen kunnollinen demppaus.

4.3 Tapping

Tapping on vanha tekniikka, mutta siitä tuli suosittua vasta viimeisen 45 vuoden aikana, kun Edward Van Halen teki kyseistä tekniikkaa tunnetuksi. Populaarimusiikin puolella Genesiksen Steve Hackett käytti sitä muutamia vuosia ennen Van Halenia (Bosso 2012). Jimmy Webster kehitti jo 50-luvulla *kahden käden tappingiä* hyödyntävän soittotyylin kitaralle ja kirjoitti siitä kirjan *Touch System For Electric and Amplified Spanish Guitar* (Jimmie Webster: A Great Gretsch Ambassador 2008).

Nykyään *tappingia* on viety vielä pidemmälle, ja sen käyttö on yleistynyt. Silti oman kokemuksen mukaan sitä ei oppilaitoksissa opeteta juuri ollenkaan. Omalla kohdallani en ole kertaakaan törmännyt soittotunnillani tilanteeseen, jossa opettajani opettaisi *tappingia*. Kuulostaa erikoiselta, että 2015, kun *tappingin* voidaan sanoa olevan jo yhtä tärkeä osa sähkökitaran ”kaanonia” kuin esimerkiksi *alternate pickingin*, sitä ei siltikään opeteta. Itse näen tässä aukon opetuksessa. Vaikka oppilas ei kokisi kyseistä tekniikkaa tarpeellisen omalle soitolleen, olisi oppilas silti hyvä tutustuttaa siihen, koska se on jo niin iso osa modernia sähkökitaransoittoa. Lisäksi *tappingillä* on silloin tällöin huono maine, koska se yhdistetään automaattisesti 80-luvun rockin huonoimpiin puoliin spandexeistä vetyperoksidiin (Govan 2003, 53).

Tapping toteutetaan kahdella kädellä. Tässä esimerkissä oletan kitaristin oikeakätiseksi. Oikea käsi laitetaan otelaudan ylle, ja vasemmalla käden sormella painetaan sävel,

minkä jälkeen oikean käden sormella painetaan jokin toinen sävel samalta tai toiselta kieleltä. Jos sävel painetaan samalta kieleltä kuin vasemman käden painama sävel, oikean käden sormella ”täpätään” kyseinen sävel, eli tehdään käytännössä hammer-on from nowhere. Tämän jälkeen oikean käden sormella tehdään pull-off, jolla saadaan jälleen vasemman käden painama sävel soimaan. Pull-offin voi tehdä joko ylöspäin tai alaspäin.

Oikeassa kädessä voi käytännössä käyttää mitä sormea tahansa. Yleisesti ottaen järkevimmät vaihtoehdot yhden sormen *tappingiin* ovat etu- ja keskisormi. Molempia sormia käytetään, ja esimerkiksi Tony MacAlpine, Paul Gilbert ja Edward Van Halen ovat etusormen käyttäjiä kun taas Guthrie Govan, John Petrucci ja Steve Vai ovat keskisormen käyttäjiä. Näin ollen plektran paikkaa täytyy miettiä sen mukaan, mitä sormea *tappingissa* käyttää. Jos käytetään keskisormea, on luontevinta sijoittaa plektra peukalon ja etusormen väliin, vähän kuin normaalisti plektraa pidettäessä. Toinen vaihtoehto on laittaa se koukkuun taitetun etusormen alle. Tällöin peukalo tai koko käsi on helpompi ankkuroida otelautaan tarvittaessa. (Govan 2003, 54.) Jos *tappingsormena* käyttää etusormea, on plektra sijoitettava peukalon ja keskisormen väliin. Se, kuinka paljon haluaa käyristää sormea, jota vasten plektra painetaan *tappingia* tehdessä, on makuasia.

Tappingissa tärkeintä on saada oikeaan käteen tarpeeksi voimaa, jotta sävelet soivat selkeästi. Sormen luista kärkeä kannattaa käyttää, jotta saa mahdollisimman selkeän soundin, ja loogisesti mitä matalammalla kielet ovat, sitä helpompi *tappingia* on toteuttaa (Cutchin, Douse, Fielder, Gent, Perlmutter, Riley, Ross, Skinner 2008, 156). Kielten demppaamisesta täytyy myös huolehtia, koska kielten ylimääräistä soimista tapahtuu helposti. Hyvän luonnollisen demppauksen saa jo sillä, että pitää tapping-kättä otelaudan päällä niiden matalampien kielten päällä, joita ei ole tarkoitus soittaa (Govan 2003, 53-54). Apuna voi myös käyttää kielidempparia, joka estää ylimääräisten kielten soimisen.

Käytän nuottikirjoituksessa kirjainta ”T” osoittamaan tapping-sävelen/sävelet. Tabula-

tuurissa käytän samaa kirjainta, vaikka monesti tapping-sävel osoitetaan niissä merkitsemällä ympyrä kyseisen sävelen ympärille. Notaatio-ohjelmastani johtuen en pysty tätä merkintää käyttämään, joten käytän kirjainta "T" sekä nuotteihin että tabulatuuriin.

Seuraavaksi kaksi esimerkkiä *tappingista* käytännössä:

Fives

Guthrie Govan

Transcribed by Joona Lehto

Kuvio 15. Fives -nuottiesimerkki

Ensimmäinen *tapping*-esimerkki on Guthrie Govanin kappaleesta Fives, soolon aloitusfraasi kohdasta 1:58-2:01. Linja on melodinen string-skippingiä ja *tappingiä* yhdistelevä fraasi. Kyseisen kappaleen koko soolon alkuosa on lähes yksinomaan *tappingia*, joten koko soolo toimii hyvänä esimerkkinä *tapping*-tekniikasta.

Away

Plini

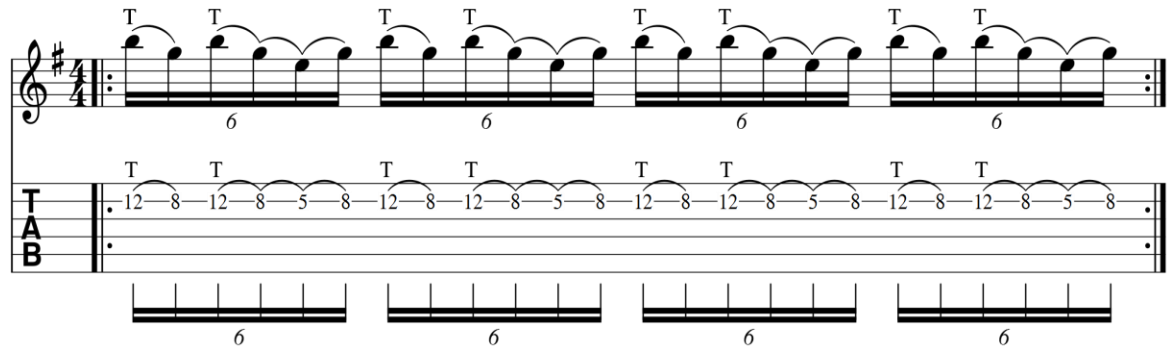
The image displays three systems of musical notation for the song 'Away' by Plini. Each system includes a standard musical staff and a corresponding guitar TAB staff. The first system consists of four measures with time signatures of 7/16, 4/16, 7/16, and 4/16. The second system consists of five measures with time signatures of 7/16, 6/16, 7/16, 4/16, and 7/16. The third system consists of three measures with time signatures of 7/16, 7/16, and 7/16. The TAB staves show fret numbers and tapping techniques (marked with 'T').

Transcribed by Joona Lehto

Kuvio 16. Away -nuottiesimerkki

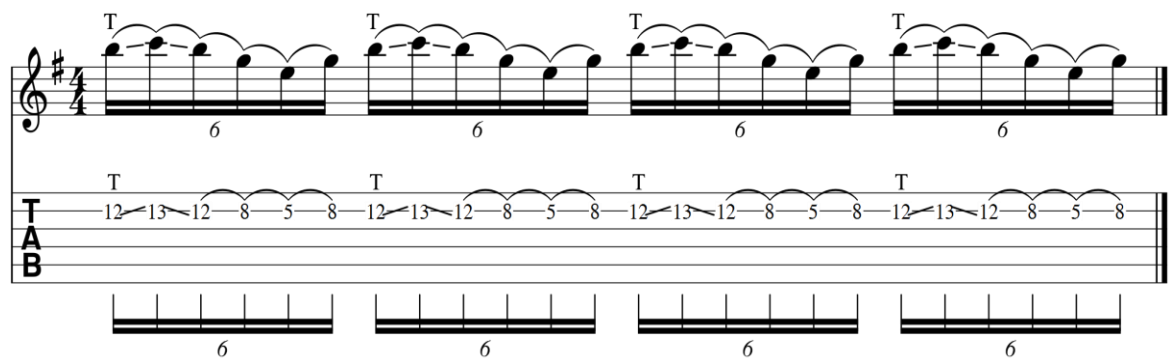
Toinen esimerkki on australialaisen kitaristin, Plinin, sävellyksestä Away kohta 1:08-1:16. Tämä pätkä on ensimmäinen maali kyseisestä osasta. Olen kirjoittanut sen rytmipatterien tahtilajien mukaan, mutta loppujen lopuksi osan tahtilaji on neljä, ja sen päällä on 3:n, 4:n, 6:n ja 7:n jaotuksia. Tämän esimerkkipätkän voisi siis kirjoittaa 4/4 tahtilajissa, jossa viimein tahti on 3/4 (osan 2. maalin viimeinen tahti on 5/4). Koko osa soitetaan *tappingia* ja hammer-on-from-nowhereä käyttämällä, eli en ole erikseen kirjoittanut legatoviivoja esimerkkiin.

Seuraavassa osiossa ovat *tappingiin* liittyvä harjoitukset:



Kuvio 17. Tapping-harjoitus 1

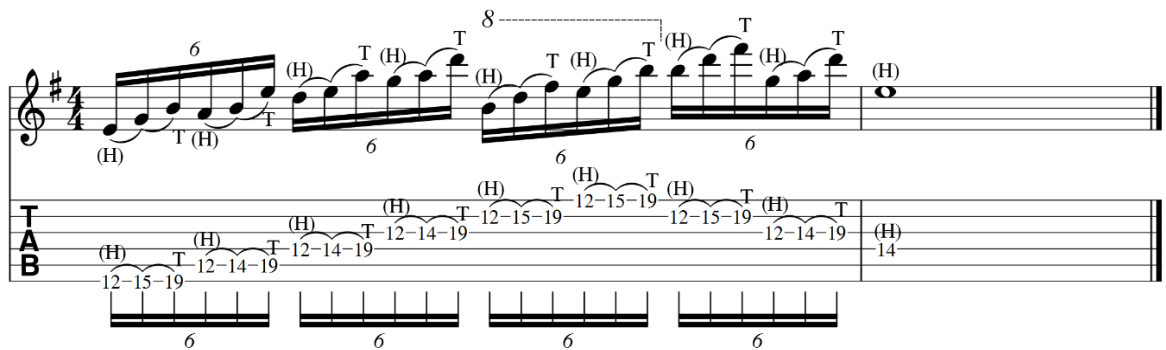
Ensimmäinen harjoitus on varsin perinteinen *tapping*-lick ja Govanin (2003, 55) kirjan harjoitus numero 4.4. Siinä käytetään A-mollikolmisointua, mutta rytmityksessä on pieni variaatio, joka antaa lickiin hieman lisäväriä. Ylläolevan harjoituksen tavoin on melko helppo liikkua asteikkoa eteenpäin samalla kielellä, ja saada erilaisia sointusävyjä saman pohjasoinnun/sävelen päälle.



Kuvio 18. Tapping-harjoitus 2

Harjoitus 3.2 on Guthrie Govanin (2003, 57) kirjan harjoitus 4.9. Tässä harjoituksessa otetaan tapping-käteen liu'uttaminen mukaan, millä voi lisätä ulottuvuutta *tapping*-

lickeihin. Olen merkinnyt T-kirjaimen vain ensimmäiseen säveleen, joka ”täpätään”, ja glissando suoritetaan samalla sormella, jolla *tapping* tehdään. Harjoitus on aiolisessa E-mollissa, mutta harmoniaa voi helposti muuttaa ottamalla pohjasoinnuksi esimerkiksi A-mollin, jolloin saadaan hieman erilainen soundi. Tapping-käden voi ankkuroida peukalon avulla otelautaan, jotta saadaan lisää voimaa tapping-sormeen. Itse soitan ylläolevia linjoja yleensä ankkuroimatta kättä mihinkään, koska monesti soittotilanteessa pickaus tapahtuu juuri ennen tai jälkeen ylläolevan kaltaisen linjan, enkä ehdi ankkuroida kättä mihinkään.



Kuvio 19. Tapping-harjoitus 3

Harjoitus 3 on oma harjoitukseni. Sen päätarkoituksena on yhdistää *tapping* sekä hammer-on from nowhere. Inspiraationa on käytetty Marco Sfoglin linjaa kappaleessa I Need You (James LaBrie - I Need You 2010). Jokaisen kielenvaihdon yhteydessä otelautakäsi joutuu aloittamaan linjan ”tyhjästä”, koska sitä ei pickata. Tämän vuoksi ainoa vaihtoehto on hammer-on from nowhere. Vaihtamalla tapping-käden nauhaa asteikon mukaan, kyseisestä lickistä saa monenlaisia värejä, ja vaihtamalla otelautakäden asemaa, harjoituksen esittämällä tavalla voi soittaa pitkiä avaria melodialinjoja käyttämällä vain *tappingia*.

Kuvio 20. Tapping-harjoitus 4

Harjoitus 4 on jälleen oma harjoitukseni, ja tämän tyyppiseen linjaan sain inspiraation Marco Sfoglin kappaleesta The Forest (Jam Track Central 2012). Linja on kohtalaisen helppo toteuttaa, ja kun sen saa näppeihin, sillä voi toteuttaa nopeita ”nuottiparvia”. Vaihtamalla intervaleja harjoitukseen saadaan isompi ambitus ja erilaisia sointusoundeja.

Kuvio 21. Tapping-harjoitus 5

Harjoitus 5 on mukailtu Guthrie Govanin Guitar Worldille tekemän opetusvideon pohjalta, ja se on oma harjoitukseni (Guitar World 2011). Siinä käytetään *four fingered tappingia*, eli *nelisormitäppäystä*. Govanin esittämällä sormijärjestyksellä on melko vaivatonta soittaa tavalliset nelisoinnut kahdella ylimmällä kielellä. Sormina käytetään otelautakädessä sormia 1 ja 3, ja tapping-kädessä käytetään sormia 1 ja 3, tai 2 ja 4. Tällä tavoin soitettuna nelisointuarpeggioihin saa sulavamman soundin verrattuna esim. *alternate pickingiin*.

4.4 Economy/Sweep Picking

Economy picking ja *sweep picking* ovat tekniikkoina olleet monien kitaristien suosiossa jo kauan. *Sweep picking* eli ”swiippaus” liitetään nykyään monesti heavy- ja metallikitaristeihin, vaikka se on ollut suosittu tekniikka jazz-kitaristien keskuudessa. Rock-kitaristeista esimerkiksi Ritchie Blackmore käytti kyseistä tekniikkaa jo vuonna 1969 (Deep Purple - Wring That Neck 2007).

Sweep picking on tekniikkana idealtaan melko yksinkertainen. Kun soitetaan yksi ääni per kieli, haluttuun suuntaan liikuttaessa plektran pickaussuunta pysyy samana, mutta pickaus tehdään yhtenäisenä ”swiippinä”, eli liike jatkuu yhtenäisenä niin kauan, kunnes halutaan vaihtaa suuntaa. Tällöin plektran suunta täytyy vaihtaa ylöspäin, jolloin tehdään sama liike vastakkaiseen suuntaan. *Sweep picking* on siis hyödyllisin tekniikka silloin, kun halutaan soittaa paljon vierekkäisten kielten kielenvaihtoja vaativia linjoja. Tällöin plektran suuntaa joutuu vaihtaa mahdollisimman vähän (vrt. *alternate picking*). (Govan 2003, 31.)

Economy pickingistä puhuttaessa tarkoitetaan Frank Gambalen 70-luvulla kehittämää tekniikkaa, jossa *sweep* ja *alternate pickingiä* yhdistellään niin, että kaikki turha liike plektran käsittelyssä ja pickauksissa on poistettu. Tekniikkaan liittyy tietty kaava, jonka

mukaan linjoja rakennetaan. Jos halutaan liikkua samaan suuntaan otelaudalla, esi-
merksi paksulta kieliltä ohuemmile, pickauksia pitää olla pariton määrä per kieli. Jos taa-
sen halutaan vaihtaa suuntaa, pickauksia pitää olla parillinen määrä. (Gambale 1988.)
*Economy picking*issä kielenvaihdon yhteydessä pickaus tapahtuu aina siihen suuntaan,
mille kielelle ollaan vaihtamassa. A-kieleltä vaihdettaessa D-kielelle pickaus on tällöin
downstroke, koska liikutaan alaspäin. B-kieleltä vaihdettaessa G-kielelle pickaus on ups-
troke, koska liikutaan ylöspäin.

Näin kitaristit ovat käsitelleet *economy* ja *sweep pickingiä* soitossaan:

Still Hurts

Marco Sfogli

Dsus2

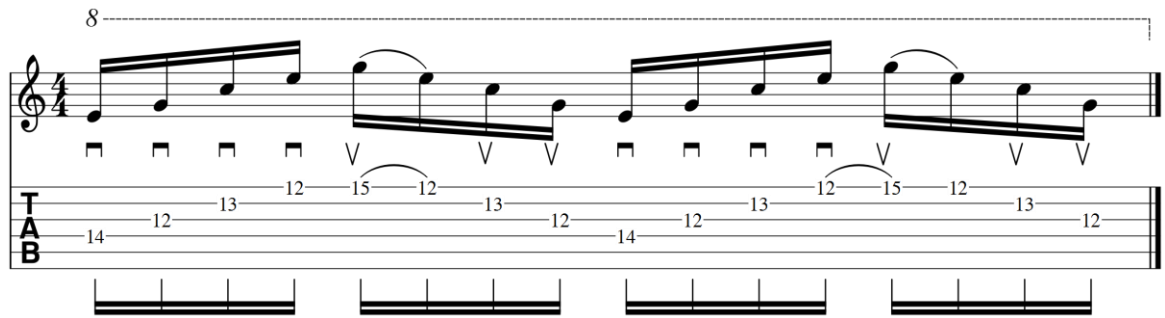
Transcribed by Joonas Lehto

Kuvio 22. Still Hurts -nuottiesimerkki

Ylläoleva pätkä on Marco Sfoglin kappaleesta Still Hurts. Se voisi oikeastaan toimia lähes minkä tahansa muun tässä opinnäytetyössä esitellyn tekniikan esimerkkinä, koska siinä käytetään kaikkia esittelemiäni tekniikoita. Valitsin sen kuitenkin tähän kappaleeseen,

koska siinä tarvitaan *sweep pickingiä* varsin paljon. Myös lickin lopun voisi soittaa *economy pickingiä* käyttäen, jolloin linjaan saisi sisällytettyä mahdollisimman paljon eri tekniikoita (Sfogli itse soittaa linjan käyttäen *alt-pickingiä*) (Marco Sfogli: Still Hurts - DV Mark NAMM 2014 2014).

Seuraavassa harjoituksia näihin tekniikoihin liittyen:



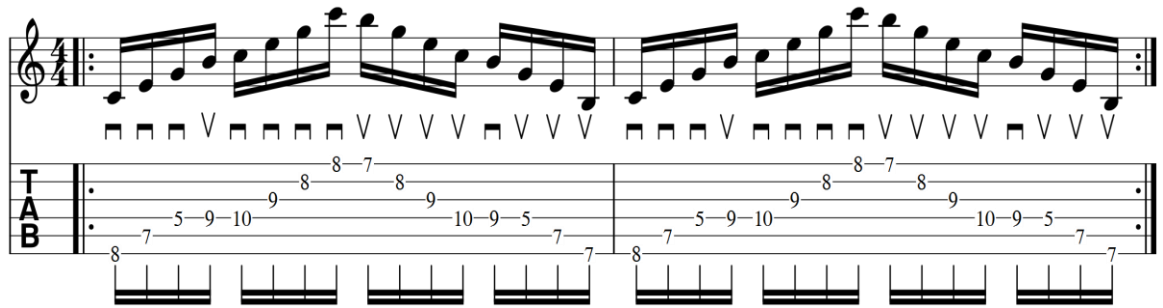
Kuvio 23. Economy/sweep picking-harjoitus 1

Ensimmäinen harjoitus on Guthrie Govanin kirjasta harjoitus 2.4. Se on tyypillinen *sweep pickingiin* liittyvä perusharjoitus, ja ideana on nimenomaan saada *sweeppaukselle* ominainen pickaus toimimaan. Siirtämällä harjoituksen sointumuodon (C-duuri) seuraaville sointuasteille, koko asteikko pystytään soittamaan käyttäen samoja plektrasuuntia. Tällaisen harjoituksen päätarkoitus on saada upotettua *sweep picking* omaan soittotyyliin (Govan 2003, 33).



Kuvio 24. Economy/sweep picking-harjoitus 2

Toinen harjoitus on Govanin kirjan harjoitus 2.11. Se on tavallaan yhdistelmä arpeggioita sekä asteikkosoittoa, ja muistuttaa Frank Gambalen tiettyjä lickejä. (Govan 2003, 36.) Harjoituksen avulla on myös helppo liikkua matalilta kieliltä yläkielille ilman liiallista arpeggion tuntua.



Kuvio 25. Economy/sweep picking-harjoitus 3

Harjoitus 3 on Frank Gambalen harjoitus (Frank Gambale giving a little sweeping lesson 2007). Siinä Gambale tarjoaa *economy pickingille* luontaisen tavan soittaa maj7-arpeggio kuuden kielen läpi. Tavallisessa ”oppikirjamuodossa” kolmas sävel (G) on yleensä samalla kielellä kuin toinen sävel. Tässä muodossa *economy picking* ei toimi, joten Gambale on siirtänyt G-sävelen D-kielelle, jolloin saadaan haluttu pickausjärjestys. Kyseinen harjoitus toimii myös hyvänä siirtymälickinä ylemmille kielille, jos halutaan sulava pickaussoundi mukaan melodialinjaan (vrt. *legatosoittona* tai *tappingina* soitettu).

Kuvio 26. Economy/sweep picking-harjoitus 4

Harjoitus 4 on oma harjoitukseni, ja siinä ideana on nimenomaan näyttää, minkälaisia linjoja *economy pickingillä* voi rakentaa. Harjoituksen harmoniana toimii C#-doorinen, mutta vaihtoehtoisena soundina voi olla esimerkiksi E-lyydinen. Harjoituksen voi pickata myös *alternate pickingillä*, mutta *economy picking* antaa siihen ominaisen soundin, ja suurempi nopeus on mahdollinen. Lisäksi rytmityksessä kvintolit antavat kulmikkautta linjoilla, ja esimerkiksi harjoituksessa oleva maj9-tyyppinen arpeggio istuu kitaran oteleudalle varsin luontevasti.

Kuvio 27. Economy/sweep picking-harjoitus 5

Harjoitus 5 on Troy Grady'n pentatoninen harjoitus, joka perustuu neljän sävelen ryhmiin (Grady 2015). Sormitus on aluksi hankalahko, mutta siitä tulee varsin luonteva, kun käsi tottuu outoon sormijärjestykseen. Kyseinen tapa on myös vaivattomin tapa soittaa neljän ryhmää pentatonisessa asteikossa, koska näin *economy picking* saadaan toimimaan. *Alternate pickingillä* soitettuna tällainen linja on huomattavasti haastavampi. Pickauspattern on koko ajan sama, eli kielenvaihdolle ohuemmalle kielelle tulee aina kaksi downstrokea. Jos kyseinen kuvio soitetaan peilikuvana aloittaen ylä-e-kieleltä, pickauskin tulee peilikuvana, eli kielenvaihdolle tulee kaksi upstrokea.

4.6 Harjoituksista ja harjoittelemisesta

Kaikki ylläolevat harjoitukset on tarkoitettu transponoitaviksi, ja sovellettaviksi erilaisiin tilanteisiin riippuen kappaleen harmoniasta. Esimerkiksi legatosoittoharjoitus 2:a (kts. kuvio 11) voidaan käyttää esim. C-duurin, D-duurin ja G-miksolyydisen päälle soitettuna (kaikissa asteikoissa sama sävelasteikko pohjalla). Lisäksi jokaisessa harjoituksessa

on suositeltavaa varioida rytmiä esim. lisäämällä taukoja sävelten väliin, tekemällä rytmeistä kolmimuunteisia, vaihtamalla 16-osarytmejä 8-osiin jne.

Oikeanlainen harjoitustunnelma on tärkeää. Kun aloittaa harjoittelun, olisi hyvä, että ei ole kiire tehdä jotain muuta. Tällöin pystyy keskittyä kokonaisvaltaisemmin harjoitteluun, ja näin siitä tulee tehokkaampaa. Perusta huolelliselle harjoittelulle lähtee harjoitteluun orientoituneesta olotilasta sekä siitä, että tavoitteet harjoitusta varten ovat selvillä (Mieskolainen 2014, 5). Harjoituksen kannalta on järkevämpää jakaa harjoitus yhden pitkän session sijaan kahteen tai kolmeen osaan päivässä (Leavitt 1999, 19).

5 Pohdinta

5.1 Mietteitä kyselyn vastauksista

Olin tehnyt kyselyn viidelle kitaransoiton opettajalle, jotka opettavat ympäri Suomea eriasteisissa oppilaitoksissa. Vastaajien henkilöllisyyden salaamiseksi en kerro lisäinformaatiota vastaajista, enkä liitä heidän suoria vastauksiaan liitteeksi. Sähköpostissani mainitsin virheellisesti liittäväni vastaukset opinnäytetyön alkuosaan, koska en vielä tieninyt työn lopullista rakennetta (kts. Liite 1.). Kaksi kysymystäni heille olivat: *”Opetatko seuraavia kitaransoittoon liittyviä tekniikoita: sweeping, economy picking, tapping, alternate picking, legatosoitto, vai onko oletuksena se, että oppilas opiskelee näitä itse, jos kiinnostusta löytyy?”*, sekä *”Olisiko kyseisten tekniikoiden lisääminen opetussuunnitelman tutkintovaatimuksiin mielestäsi tarpeellista/turhaa?”*

Kaikki opettajat opettivat kyseisiä tekniikoita. Oletuksena on monesti se, että oppilas osaa jo kyseisistä tekniikoista ainakin perusteet. Tarpeen vaatiessa nämä perusteet käydään vähintään läpi. Yksi opettajista ei opeta ollenkaan *economy pickingiä*, koska se hänen mukaansa vaikeuttaa tietynlaisten melodiakuvioiden soittamista, ja improvisointia. *Economy picking* näytti muutenkin olevan vähimmälle opettamiselle jätetty tekniikka

vastauksissa. Yksi periaate oli myös se, että jos oppilaalla on enemmän kiinnostusta tietyn tekniikan oppimiseen, hän voi opetella sitä omalla ajallaan lisää, esimerkiksi käyttämällä YouTubea, joka on täynnä näihin tekniikkoihin liittyvää materiaalia.

Vaikutti myös siltä, että alemmalla asteella on oletusarvona se, että oppilas ei välttämättä vielä tunne tarpeeksi hyvin kyseisiä tekniikoita. Ylemmällä asteella se on oppilaan oman kiinnostuksen mukaista, kuinka paljon haluaa syventyä tiettyyn tekniikkaan. Yhden opettajan vastauksen mukaan ylemmällä asteella edellytetään, että oppilas hallitsee ohjelmistonsa vaativan soittotekniikan.

Lähes kaikissa vastauksissa suhtauduttiin myönteisesti siihen, että näiden tekniikoiden osaaminen kuuluisi tutkintovaatimuksiin. Yhden vastauksen mukaan se olisi jopa välttämätöntä. Yksi vastaus oli sitä mieltä, että ylemmällä tasolla on odotettua osata kyseiset tekniikat, mutta alemmalla tasolla vaatimukset voisi kirjata tutkintovaatimuksiin. Erään vastauksen mukaan *legatosoitto* kuuluu PT1-tasolle, ja *alternate pickingin* osaamisen puutteesta huomautetaan PT2- ja PT3-tasoilla.

Yksi vastaus osoitti puutteellisen kysymyksenasettelun omalta kohdaltani. En spesifioinut toisessa kysymyksessäni tutkintotasoa, ja kysymys oli muutenkin hieman suurpiirteinen. Vastauksessa mainittiin, että koulujen omia opetussuunnitelmia ei kutsuta tutkintovaatimuksiksi, ja valtion opetussuunnitelma antaa vain hyvin yleisen kuvan instrumenttiopetuksen vaatimuksista (käytin kyselyssä epäselvää termiä ”*opetussuunnitelman tutkintovaatimus*”).

Yleisesti ottaen vaikuttaa siltä, että vaikka nämä neljä tekniikkaa eivät varsinaisesti ole kirjattuna mihinkään vaatimuksiin, opettajat opettavat silti niitä. Tästä, ja opettajien yleisestä suhtautumisesta voisi päätellä, että tekniikoiden lisääminen vähintäänkin koulujen opetussuunnitelmiin sekä eritasoihin tutkintovaatimuksiin olisi hyvä asia. Näin tulisi varmistettua näiden tekniikoiden osaaminen, sekä se, että oppilaat altistuvat kyseisille tek-

niikoille, jolloin he voivat mahdollisen mielenkiinnon mukaan tutkia itse lisää näitä tekniikoita. Toki haasteena ovat tasojen määrittäminen kullekin tekniikalle sekä se, miten tietyn tekniikan osaaminen todetaan. Eräässä vastauksessa esitettiin myös hyvä näkökulma liittyen siihen, miten suosittu musiikki vaikuttaa pedagogiikkaan, ja mikä on pop/jazz-koulutuksen ”klassista ainesta”. Esimerkkinä annettiin klassiseen maailmaan sijoittuva vertaus Bach, Mozart, Haydn vs. Krieg, Pärt, Rautavaara.

Pop/jazz-pedagogiikan olisi siis hyvä ottaa vaikutteita oman aikansa suositusta musiikista. Näin voidaan mahdollistaa alan kehittyminen ja relevanttina pysyminen sekä estää paikalleen jämähtäminen. Opetuksen tulisi tähdätä mahdollisimman järkevään ja käytännönläheiseen soitonopetukseen. Erään opettajan vastauksessa esitettiin hyvä vastakysymys liittyen siihen, voiko ja kannattaako kaikkea opettaa. Mielestäni ei, kaikkea ei voi opettaa, eikä tarvitsekaan opettaa. Tietyissä asioissa vain oppilas itse voi oivaltaa ja oppia, vaikkapa kuuntelemalla paljon musiikkia. Soittotekniikkaa voi onneksi opettaa, ja sitä voi opettaa musiikin ehdoilla. Mielestäni tähän tulisikin kaiken soittotekniikan opetuksen perustua.

5.2 Miten hyödyin opinnäytetyöstä?

Tutkittuani opetusmateriaaleja opinnäytetyötä varten, kävi selväksi, että tiettyjä tekniikoita ei opeteta yhtä paljon kuin toisia, eikä niille anneta tärkeydessä samanlaista painoarvoa. Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa ei ole erityismainintoja mistään tietystä tekniikasta, vaan ne ovat enemmänkin suurpiirteisiä ohjeita, jotka antavat viitekehykset kouluille rakentaa omat opetussuunnitelmansa (Taiteen Perusopetuksen Musiikin Laajan Oppimäärän Opetussuunnitelman Perusteet 2002). Tavallaan voisi olettaa, että tiettyjen tekniikoiden osaaminen pitää näyttää jollain tavalla kurssitutkintoja suorittaessa. Ammattikorkeakouluista esimerkiksi Metropoliassa muusikon koulutusohjelmassa oletuksena on, että soittaja hallitsee B- ja C-tutkinnoissa ohjelmistonsa vaatiman soittotekniikan (Opinto-opas 2013). Tekniikoita ei

siis ole sen tarkemmin spesifioitu.

Musicians Institute:ssa toimivan Guitar Institute Of Technology:n opetussuunnitelmassa on maininta esimerkiksi erilaisista pickaustyyleistä sekä *economy pickingin* osaamisesta (Musician Institute College of Contemporary Music N.d.). Toki skaala on varsin erikokoinen, kun vertaillaan yhtä maailman tunnetuinta musiikinopetuslaitosta esimerkiksi suomen ammattikorkeakouluihin ja yliopistoihin. Tekniikoita ei siis Suomalaisissa opetuslaitoksissa ole yleensä erikseen eritelty.

Katsoessani Troy Gradyn videoita, huomasin, että monet virtuoosikitaristit eivät välttämättä edes itse tiedosta, kuinka he toteuttavat oman pickaustekniikkansa. Tietyyssä mielessä monet noista DCI Music Videon (nykyään Hudson Music) tai Star Licksin tuottamista 80-luvulla tehdyistä klassisista opetusvideoista eivät tarjoa kaikkea sitä, mitä ne voisivat tarjota, koska soittajat eivät välttämättä itsekään tiedä tarkkaan, miten havainnollistaa oma soittotekniikka. Hyvänä esimerkiksi Michael Angelo Bation video, jossa hän havainnollistaa *alternate pickausta*. Troy Grady havainnollistaa, miten Bation tekniikka muuttuu lähes täysin, kun pickausnopeus lisääntyy (Grady 2014). Kuitenkaan Batio ei itse huomio tekniikan muuttumista mitenkään.

Opettajan olisi siis varsin tärkeää reflektoida omaa soittoaan niin paljon, että pystyy selittämään omat soittotekniikkansa ja muutokset/virheellisyydet niissä oppilailleen. Tällöin oppilaalle ei jää virheellistä kuvaa siitä, miten joku tietty tekniikka pitää suorittaa. Olisi hyvä myös painottaa sitä, että ei ole yhtä tiettyä ”oikeaa” tapaa suorittaa jokin soittotekniikka. Jokaisen kitaristin motoriikka ja fysiikka on hieman erilainen, joten tietyt käden asennot ja plektrakulmat soveltuvat toisille paremmin kuin toisille.

Lisäksi tärkeä asia on se, että opettaja tuo oppilaalle esiin soittotekniikan perimmäisen tarkoituksen. Ilpo Saastamoinen (Saastamoinen 1974, 79) sanoo kirjassaan, kuinka nopeuteen tähtäävän soittoteknisiä ideaaliohjeita noudattavan soittajan soitosta tulee ko-

nemaista, steriiliä ja kuollutta. Niinpä opettajan olisi hyvä painottaa teknisen suorituskäytännön tärkeyttä musiikin ehdoilla. Sahaamalla konemaisia tekniikkaharjoituksia ylös ja alas ei välttämättä saada haluttuja tuloksia, ja lopputulos saattaa muistuttaa Saastamoisen mainitsemaa tilannetta. Jos teknisiä harjoituksia taasen käytetään järkevästi ja musiikin ehdoilla, annetaan oppilaalle paljon paremmat eväät käyttää näitä teknisiä valmiuksia musikaalisella tavalla.

Itselleni opinnäytetyön teko oli kehittävä prosessi. Huomasin syventäväni omaa osaamistani käsiteltyjen tekniikoiden hallinnassa, sekä huomasin myös löytäväni uutta kyseisistä tekniikoista. Harjoitusten tekeminen itse pakotti ajattelemaan aihetta sen vaatimalla tavalla; miten voisin kehittää sellaisia tekniikkaharjoituksia, joilla olisi mahdollisimman paljon käyttöarvoa soittotilanteessa, ja jotka tarjoaisivat uusia ideoita kehittää omia linjoja sekä ilmaisua. Koen opinnäytetyön kehittäneeni itseäni musiikkipedagogina, ja loppujen lopuksi se jäi itselleni päällimmäiseksi tunteeksi kun työ oli valmis.

Lähteet

Bosso, J. 2012. Steve Hackett: how I invented finger tapping. Viitattu 27.10.2015.

<http://www.musicradar.com/news/guitars/steve-hackett-how-i-invented-finger-tapping-542029>

Cutchin, R., Douse, C., Fielder H., Gent, M., Perlmutter, A., Riley, R., Ross, M., Skinner, T. 2008. The Definitive Guitar Handbook. London, Fulham: Flame Tree Publishing.

Deep Purple - Wring That Neck. 2007. YouTube-video. Viitattu 9.11.2015

<https://www.youtube.com/watch?v=Pf7izXdJKrc>

Denyer, R. 1982. Suuri Kitarakirja. London: Dorling Kindersley Limited. (Viitteen suomenos Ilpo Saastamoinen)

Frank Gambale giving a little sweeping lesson. 2007. YouTube-video. Viitattu 9.11.2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=cMgNA-usbH8>

Gambale, G. 1988. Monster Licks & Speed Picking. DVD. Viitattu 9.11.2015

Govan, G. 2003. Creative Guitar 2, Advanced Techniques. London:SMT

Grady, T. 2014. Michael Angelo Batio: The Keys to the Lamborghini (Antigravity, Chapter 4). YouTube-video. Viitattu 11.11.2015. https://www.youtube.com/watch?v=Q9xG8_4PCH8

https://www.youtube.com/watch?v=Q9xG8_4PCH8

Grady, T. 2015. The Difference Between Pickslanting and Edge Picking: An Explainer. Viitattu 23.10.2015. <http://troygrady.com/2015/01/08/the-difference-between-pickslanting-and-edge-picking/>

Grady, T. 2015. Pentatonic Puzzle Solved! The Power of Fours. YouTube-video. Viitattu 14.11.2015. <https://www.youtube.com/watch?v=GgqYebTmLuQ>

Guitar World. 2011. Guthrie Govan: Professor Shred #4. YouTube-video. Viitattu 5.11.2015. <https://www.youtube.com/watch?v=k7-TWcPR9Y4>

Harrison, M. 2009. Holdsworthian Legato Guitar Lesson with Marshall Harrison: part I. YouTube-video. Viitattu 5.11.2015. <https://www.youtube.com/watch?v=bTI2s4svE2s>

James LaBrie - I Need You. 2010. YouTube-video. Viitattu 10.11.2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=AsDVln0xsaA>

Jam Track Central. 2012. Marco Sfogli - The Forest at Jamtrackcentral.com. YouTube-video. Viitattu 11.11.2015. <https://www.youtube.com/watch?v=y9Yf-r-VG7E>

Jimmie Webster: A Great Gretsch Ambassador. 2008. Blogiteksti. Viitattu 27.10.2015. <http://blog.gretsch.com/jimmie-webster-a-great-gretsch-ambassador/2008/01/>

Joutsenvirta, A. & Perkiömäki, J. 2007. Sibelius-Akatemia. Musiikinteoria 1. Intervallit. Viitattu 16.11.2015. <http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=13&la=fi>

Leavitt, W. 1999. A Modern Method For Guitar – Volume 3. Complete. Boston: Berklee Press

Liukko, S. & Perttula, S. 2012-2013. Opinnäytetyön Raportointiohje. Jyväskylän Ammattikorkeakoulu. Viitattu 5.10.2015. http://oppimateriaalit.jamk.fi/raportointiohje/4-opinnaytetyon-osat-4-1/4-2-opinnaytetyon-runko-osa/4-3-opinnaytetyon-runko-osa_kokonaan/

Marco Sfogli: Still Hurts - DV Mark NAMM 2014. 2014. YouTube-video. Viitattu 18.11.2015. <https://www.youtube.com/watch?v=EPEuzuVLoDA>

McGowan, S. 2007. Private Lesson: Frank Gambale. Acoustic Guitar, 17, 11, 24-25. Viitattu 5.9.2015. <http://search.proquest.com/legacyredirect/iimp>, International Index to Music Periodicals Full Text.

Mieskolainen, M. 2014. Musiikkiteoksen oppimisesta, Kokonaisvaltaisen harjoittelun opas instrumentalisteille. Opinnäytetyö. Jyväskylän Ammattikorkeakoulu, musiikin koulutusohjelma

Musician Institute College of Contemporary Music. N.d. Certificate. Viitattu 9.11.2015. <http://mi.edu/degrees-programs/performance-programs/guitar/>

Opinto-opas. 2013. Pop/jazz -musiikin koulutusohjelma, Muusikko, Instrumentalisti. Viitattu 22.11.2015. <http://opinto-opas-ops.metropolia.fi/index.php/fi/16183/fi/39/KZC13S1/1239/year/2013>

Oxford Dictionaries. N.d. Viitattu 9.10.2015. <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/plectrum>

Saastamoinen, I. 1974. Kitarakirja. Helsinki: Tammi.

Sessions: Allan holdsworth's joy of intervals. 1998. Guitar Player, 32, 4, 141. Viitattu 12.9.2015. <http://search.proquest.com/legacyredirect/iimp>, International Index to Music Periodicals Full Text.

Taiteen Perusopetuksen Musiikin Laajan Oppimäärän Opetussuunnitelman Perusteet. 2002. Opetushallitus. Viitattu 18.11.2015. http://www.oph.fi/saadokset_ja_ohjeet/opetussuunnitelmien_ja_tutkintojen_perusteet/taiteen_perusopetus

Universal Mind - LTE Live In L.A. 2011. YouTube-Linkki. Viitattu 12.11.2015.
<https://www.youtube.com/watch?v=6EgdYWiwt14>

Liite 1. Kysely opettajille

Hei!

Olen Jyväskylän Ammattikorkeakoulussa opiskeleva kitaristi, ja tarkoituksenani on valmistua nyt jouluna. Opinnäytetyöni aiheena on tiettyjen kitaransoiton tekniikoiden opettaminen niin, että oppilas saisi tekniikkaharjoituksista mahdollisimman pian hyödyllistä musiikillista sanavarastoa omaan soittoonsa. Kysyisin opinnäytetyötäni varten kaksi nopeaa kysymystä, joiden vastaukset liitän nimettömänä opinnäytetyöni alkuosaan. Vastaukseksi riittäisi ihan lyhyt vastaus.

Opetatteko seuraavia kitaransoittoon liittyviä tekniikoita (sweeping, economy picking, tapping, alternate picking, legatosoitto), vai onko oletuksena se, että oppilas opiskelee näitä itse, jos kiinnostusta löytyy?

Olisiko kyseisten tekniikoiden lisääminen opetussuunitelman tutkintovaatimuksiin mielestänne tarpeellista/turhaa?

Terveisin,
Joona Lehto